



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

2. Form und Rahmen

**urn:nbn:de:hbz:466:1-28267**

flach konkav eingetieft. Das Bild ist durch blaue Streifen dreigeteilt, in der Mitte sitzt der segnende Christus auf dem Regenbogen, von einem Vierpass umrahmt, dessen Zwickel die 4 Evangelistensymbole ausfüllen.<sup>1)</sup> Die Seitenflächen sind durch eine Säulenarkade jede in 2 Felder zerlegt. Links steht Walpurgis mit Buch, die Rechte wie anbetend erhoben. Maria, daneben, Johannes dieser gegenüber, im rechten Feld, beide den Salvator zwischen sich nehmend, in der Art der Deësis; abweichend jedoch von der byzantinischen Regel: die 7 Tauben des hl. Geistes, welche Maria hält; sie sitzen in Scheiben, von denen 6 sich radial um die siebente ordnen; Johannes hält die Scheibe mit dem Agnus Dei, endlich rechts Augustin als Bischof. In den 16 Rundfeldern waren die 4 grossen und 12 kleinen Propheten gemalt; sie sind (bis auf die an der oberen Leiste zu äusserst)<sup>2)</sup> verschwunden. Der Hauptgedanke ist der, wie in St. Patrocli-Apsis in der obersten Zone. Sogar die 7 Tauben dort auf dem Triumphbogen finden sich hier in der Hand Marias wieder. Walpurgis, die Patronin des Stifts, Augustin als Lehrer sind Fürbitter.

2. Das erspart uns viel. Das Schicksal der Absidalausschmückung wiederholt sich. Die altchristlichen Sarkophage, welche als Märtyrergräber die Altarmensa tragen, sind im letzten Sinne durch ein gleiches System gegliedert. Dort sitzt in der Mitte der jugendliche Christus, neben ihm stehen seine Jünger unter Arkaden; oder in der Mitte ist ein Medaillon, wo die römische Antike das Portrait des Gestorbenen anbrachte, darin jetzt das Lamm erscheint; auch symbolisch der Name Christi.

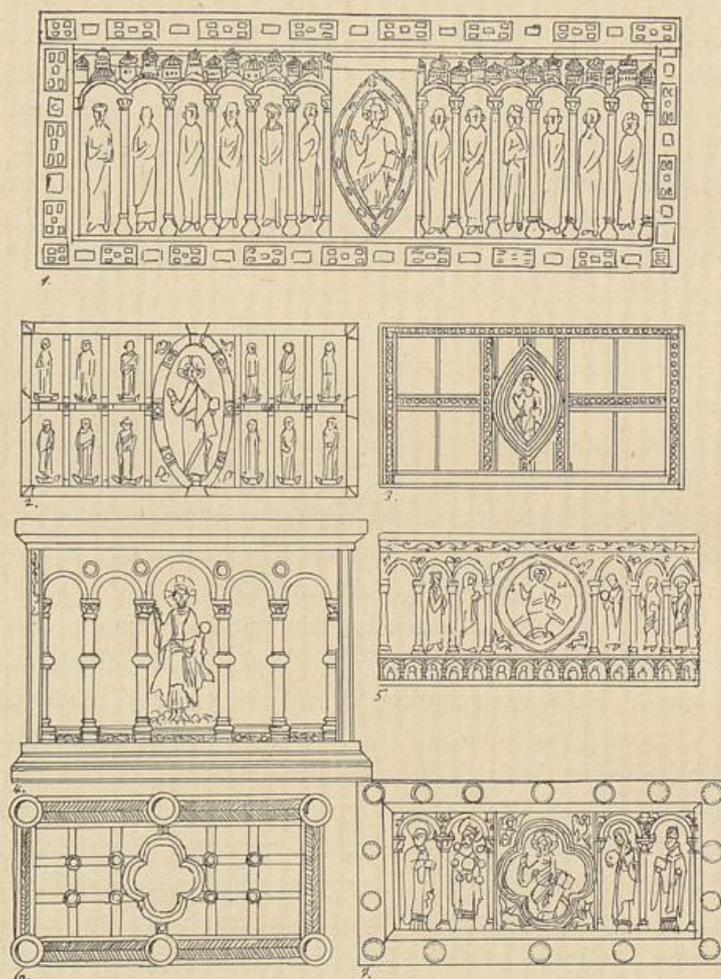
Die Schaar der Altarvorsätze tritt mit dem romanischen Stil auf, ebenso so unvermittelt und plötzlich wie die Reihe aufgezählter Apsidenkompositionen; sie haben vorwiegend in der Mitte, den in der Mandorla oder im Vierpass thronenden Salvator; links und rechts unter Arkaden geordnet Apostel oder Heilige. Doch sind wesentliche Unterschiede von der Sarkophagdekoration: Die strenge, gesetzmässige Bildung der Arkaden sammt der Einordnung der meist frontal gestellten Gestalten. Die Erzählung, welche im altchristlichen Sarkophagrelief andeutend blieb (Bassusarkophag) nimmt in der byzantinischen Kunst erst eigentlich einen epischen Charakter an. Hierzu werden kleine Felder zusammengesetzt (siehe den Paliotto aus Elfenbeintäfelchen in Salerno (Domschatz).<sup>3)</sup> Der antike Sarkophag hatte nun noch immer Tempelform: ein Dach wird von Säulenarkaden, die der Wand vorgeblendet werden, getragen; somit eine kontinuier-

1) Das Buch Christi mit den Worten: Ego sum panis vivus qui de celo descendi.

2) Isaias: vidi dominum sedentem super solium (Cap. VI, 1).

3) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 2, S. 41. Das Gleiche ist ja auch an den Türen der Fall: Rom, Sta Sabina; Verona; Hildesheim; Augsburg; Maria im Capitol-Cöln; Pisa, Bonanustür.

lich fortlaufende Reihe von Gliedern. Nun aber wächst das obere Dach, mit den Seitensäulen und diese mit dem Sockelgesims zusammen zu einem, das Ganze umgrenzenden Rahmen. Dieser Rahmen, immer mehr anwachsend, setzt die Innenfläche scharf von der Umgebung ab; er gibt ihr architektonischen Halt. Schroff stehn Figur und Gerüst gegeneinander.



Romanische Antependien.

1. Burgos, Museo Provinzial (Holz, metallbekleidet). 2. Comburg bei Hall (ebenso). 3. Città di Castello (getriebenes Relief über Holzkern). 4. Goldene Altartafel aus Basel; Musée Cluny. 5. Helmstaedt (Leinwandstickerei). 6. Kopenhagen, Nationalmuseum (Holz, geschnitzt und bemalt). 7. Antependium aus Walpurgis in Soest.

Der tiefgreifendste Unterschied liegt im Gebrauch verschiedener Materiale. Der antik-christliche Sinn hält sich an Marmor und Stein. Das genügt der byzantinisch-mittelalterlichen Kunst nicht. (Steinaltäre nur in St. Denis 12. Jahrhundert und Maestricht 13. Jahrhundert.) Der Gegenstand soll

materialen Wert haben. Gold ehrt Gott am meisten. Die goldgetriebene, mit Email belegte Pala d'oro im Domschatz zu Venedig gibt einen Begriff für das viele Zerstörte. Die Mehrzahl der Antependien ist mit Metallplatten und Emailtafeln belegt, welche auf einen Holzkern aufgenagelt werden. Die figürlichen Darstellungen sind getrieben. Antependium im Museum zu Torcello, im Dom zu Caorle<sup>1</sup>: Riesentafel mit Christus, 12 Aposteln unter Baldachinarchitektur im Museo Provinzial zu Burgos (aus Silos)<sup>2</sup>, Aachen, Goldene Altartafel<sup>3</sup>; Paliotto in Città di Castello; Goldene Altartafel<sup>4</sup> des Münsters zu Basel im Musée Cluny, Altartisch in S. Ambrogio zu Mailand, silbergetriebene Pala im Dom zu Cividale (1185), Email geschmückt. Ganz mit Email ausgelegt: Antependium aus St. Ursula im Kunstgewerbemuseum Köln<sup>5</sup>). Wo das kostbare Material nicht zur Hand ist, ahmt man es nach. Hierfür sind die dänischen Holzaltarvorsätze (Nationalmuseum zu Kopenhagen), welche geschnitzt und bemalt sind, merkwürdige Beispiele. Unser Antependium lehrt das auch; der Rahmen ist mit Ornamenten bemalt; Palmettenband auf der Schrägleiste, lappiges Blattmotiv zwischen den Rundkreisen. Die Farbe dieser Ornamente ist blau, hell abgetönt; der Blattrand mit starkem, weissem Kontur umzogen; es ist zweifellos, dass sie der Emailkunst entlehnt sind.<sup>6</sup>) Die konkav eingetieften Rundkreise, mit den Propheten, welche die Ornamente unterbrechen, sind auch nicht für Holz ohne weiteres erfundene Formen; sie erinnern an eingetriebene Metallbuckel. Rundmedaillons aus Email in Metall gefasst (Propheten oder Evangelisten) sind dem Rahmen der Pala d'oro aufgelötet; auf dem Reliquiar zu Capua, auf Einfassungen der Buchdeckel (Venedig, Domschatz; Vercelli). Es ist in Italien verbreitet; womöglich liegt hier eine Erweiterung der antiken Rundgemme vor, welche Buchdeckeln und Vorsätzen aufgelegt wurde. Die am Rand der Flachmedaillons eingepunzte Punktierlinie verrät, dass dem Soester ein Vorbild in Metall im Sinn lag. Das gilt auch von der Säulenarchitektur. Kapitelle und Basen sind Palmettenblätter, blau abgetönt, weiss konturiert. Die Säulen sind senkrecht in verschiedenfarbige Streifen geteilt; eine scharfe, weisse Schlängellinie läuft von oben nach unten; man erinnert sich der rheinischen Reliquiare in Kupferschmelz; die blauen Teilungsstreifen, auch die rote und grüne Architektur möchten sich so erklären lassen.

1) Abgeb. Polpeo Molmenti, Storia die Venezia, Bergamo, 1905, Bd. I.

2) Abgeb. Detail: Rohault Le Fleury, La Messe Bd. 7, 1899. 677.

3) Beissel, Münsterschatz v. Aachen 1904, Taf. IV.

4) Abb. Kraus, Gesch. d. chr. K. Bd. 2, pag. 211.

5) v. Falke, deutsche Schmelzarbeiten. A. a. O. Bd. I, p. 39.

6) Vgl. von Falke Farbentafel V, VII, XVIII, u. a.